

En Doiro,
antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





LA IMAGEN RESPETADA

SOFÍA KANTOR

Universidad Hebrea de Jerusalem

mskantor@mail.huji.ac.il

Esta comunicación es parte de un análisis conjunto de los milagros XIV, XVII, XXIV en los cuales se estudia comparadamente el tema de la inviolabilidad, la invulnerabilidad de la Virgen María, ante una agresión realizada sobre objetos/lugares que la representan metonímicamente en los tres milagros. La agresión se realiza de manera diversa: mientras en la *Imagen respetada* se trata en realidad de una puesta en peligro de destrucción, en los otros dos milagros la agresión se realiza como profanación de un lugar sagrado.

San Miguel de la Tumba es un *grand monesterio*;
el mar lo cerca todo, **elli yaze en medio**;
es logar perigloso do *sufren gran lazerio*,
los monges que y viven, en ese cimiterio.

317

Esta primera estrofa sirve para situar el milagro que ocurre, como en el Milagro XIX, en el monasterio de San Miguel¹. La situación es muy semejante y se encuentran los mismos elementos caracterizadores. A diferencia de aquél, aquí no aparece la mención a la peregrinación, en cambio, se señala que los monjes que viven allí *sufren gran lazerio*. Los

1. Véase la nota de García Turza y de los demás editores de los *Milagros*: - Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. Daniel Devoto. Prólogo, glosario y notas a la edición modernizada que ha publicado la editorial Castalia en su colección *Odres Nuevos*, Valencia, Castalia, 1957; - Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, estudio y edición crítica de Brian Dutton, Tamesis, London, 1971, tomo II de las *Obras Completas*; - Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, edición crítica y glosario de Claudio García Turza, Logroño, Colegio universitario de La Rioja, 1984; - Gonzalo de Berceo, *El libro de los «Milagros de Nuestra Señora»*, edición crítica y estudio de Jesús Montoya Martínez, (Series Philologica), Granada, Univ. de Granada, 1986; - Gonzalo de Berceo, *Obra Completa*, ed. Claudio García Turza, en Isabel Uria (coord.), *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa - Calpe, 1992, pp. 553-794. (Texto citado); - Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños Vallejos, estudio preliminar de Isabel Uria, Barcelona, Crítica, 1997.

elementos descriptivos se encuentran en los dos versos interiores: en *c*, el segundo hemistiquio desarrolla al primero mediante una expresión equivalente con cambio de sujeto:

mar cercar todo \equiv elli yace en medio

en el verso *d* la relación entre ambos hemistiquos es de causa /consecuencia:

logar perigloso \Rightarrow sufren grand lazerio

Curiosamente, a diferencia del Milagro XIX, aquí la descripción es meramente de ambientación, puesto que ni la peligrosidad del mar ni los monjes tendrán ninguna función narrativa².

Las estrofas 318 a 322 circunscriben el espacio, primero al altar, luego a la imagen. En la primera todavía los dos primeros versos, retoman el lugar y sus habitantes. Los versos *c* y *d* describen el altar y la imagen, subrayando su valor mediante paralelismo, reiteración léxica y semántica e iteración sinonímica:

En esti monesterio que avemos nomnado
avié de *buenos monges* *buen convento* probado,
altar de la Gloriosa **rico** e *muy onrado*,
en él **rica imagen** de **precio muy granado**. 318

<i>En esti monesterio</i> avié	}	de <i>buenos monges</i> <i>buen convento</i> <i>probado</i>
		A ₁ A A ₁ A ₂ A ₁ '
		altar de la Gloriosa rico e <i>muy onrado</i>
		B B ₁ B ₂
		en él rica imagen de precio muy granado
		C ₁ C C ₂

los subíndices marcan las iteraciones sinonímicas.

Estava **la imagen** en su trono posada,
so Fijo en sos manos, cosa es costumnada,
los reis redor Ella, sedié bien compañada,
como **rica Reina** de Dios santificada. 319

2. Cf. Júlían Junquera Llorens y Antonio M. Contreras Martín, «Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: Isotopías y folklore en lo maravilloso», en Juan Paredes Núñez (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. II, pp. 509-521. Junquera Llorens, indica como elemento recurrente la localización geográfica del hecho maravilloso y la frecuencia de su relación con el elemento acuático, p. 512.

Aquí se presenta la Virgen en toda su majestad³ y en las dos cuartetas siguientes hay una descripción muy concentrada en la belleza y riqueza de la imagen propiamente dicha⁴:

Tenié rica corona como rica Reina,
de suso rica impla en logar de cortina,
era bien entallada de lavor mucho fina
valié más essi pueblo que la avié vezina.

320

3. Montoya Martínez explica en su edición: «La imagen descrita es Nuestra Señora de la Adoración de los reyes magos, muy semejana a la que preside la Tumba de San Vicente y sus hermanos, en Avila (s. XII), una de las muchas imágenes entronizadas».
4. Cf. el interesante artículo Joaquín Gimeno Casalduero, «Elementos románicos, y su función. en el milagro XIV de Berceo: “La imagen respetada”», en Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herrais, L. Teresa Valdivieso (eds.), *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, Erie – Pennsylvania, ALDEEU, 1990, pp. 259-266 que quiero citar con alguna extensión en el que demuestra que, excepcionalmente, Berceo utiliza en este milagro, rompiendo el patrón característico, gótico, predominante en los *Milagros* que presenta a la Virgen sobre todo como Madre y caracterizada por su piedad, para subrayar su poder y por ello «amplifica los rasgos con que es pintada en su fuente románica donde aparece como madre de Dios y se dice solamente que la imagen era de madera y que tenía sobre la cabeza, a manera de mitra, un velo». Berceo en esta primera descripción «al hacer resaltar el trono y la corona de la imagen, al cubrirla con un dosel y al aventarla con “buen aventadero” la convierte en reina; al poner sobre sus rodillas a su hijo, explica el origen de su poder y su carácter; además al rodearla de los reyes oferentes acentúa su carácter pantocrático y la presenta como *regina regum*» (p. 264). Más adelante «Aunque los *Milagros* pertenecen por su fecha y por su temática al gótico, el carácter de este milagro particular es románico, lo que aparece claro en las descripciones; así como la descripción primera muestra el poder de María a través de los objetos simbólicos que la adornan; la descripción segunda muestra ese mismo poder a través de los objetos que destruye el fuego». Crea así una interesante paradoja: «acentúa en una obra gótica, los elementos románicos de la fuente. [...] La clave está, por supuesto, en la función que el poder de María tiene en los *Milagros* [...] el acentuar el poder de María en poema es un motivo recurrente en el poema [...] es uno de los dos grandes temas, – el otro es el de su piedad – sobre los cuales la obra se levanta». Explica que la razón de todo es muy sencilla; al pretender Berceo presentar a María como salvadora de los hombres utiliza los elementos del románico que dan su poder y para representar su piedad lo hace con los elementos que le proporciona el gótico, ambos se necesitan para que su función pueda realizarse. «De ahí que, desde la introducción alegórica explicada por Berceo, la piedad y el poder adornen a María, y que se apoyen para hacerlo en la imagen de reina, en la de gloriosa y en la de madre. [...] las dos características, repitiéndose constantemente y apoyándose en las imágenes señaladas, al trenzarse y al superponerse, permiten que el poema se construya y que la función salvadora de María se realice. [...] El milagro XIV, por lo tanto, no es un episodio paradójico, no es un momento excepcional en el poema, no es un salto que retrotrae la obra que estudiamos, es sencillamente un elemento – un pilar románico – que permite que el espíritu gótico de la obra se produzca y se sostenga», pp. 265-266.

[Imagen] $\left. \begin{array}{l} \text{tenié} \quad \text{rica corona como} \quad \text{rica Reína} \\ \quad \quad \quad \text{A} \quad \quad \text{B} \quad \quad \text{A} \quad \quad \text{B} \\ \text{era} \quad \text{bien entallada e} \quad \text{lavor} \quad \text{mucho fina} \\ \quad \quad \quad \text{A} \quad \quad \text{B} \quad \quad \text{B} \quad \quad \text{B} \\ \text{de suso} \quad \text{rica impla en} \quad \text{logar de cortina} \\ \quad \quad \quad \text{A} \quad \quad \quad \text{B} \end{array} \right\} \text{valié más essi pueblo} \\ \text{que la avié vezina}$

La reiteración del adjetivo *rica* en 320 retoma *el rica Reína* de 319; la cuarteta 321 presenta, en cambio, la descripción del *aventadero* hecho de plumas de pavo real – símbolo de realeza y belleza – y la estrofa se cierra con una comparación superlativa de brillo (símil clásico de belleza en las descripciones medievales) reiterada en los dos hemistiquios de *d*. Así, lo que va a ser centro semántico del milagro se presenta en todo su esplendor y se cierra con un verso que coloca los términos de «brillo» destacados por su posición a principio y a fin de verso y por constituir una figura etimológica:

Colgava delant ella un **buen aventadero**,
 en el seglar language dizenli moscadero;
 de **alas de pavones** lo fizo el obrero,
luzié como estrellas semejant de luzero. 321

Las dos estrofas siguientes concentran la descripción del incendio y, abandonando el imperfecto descriptivo, los verbos de destrucción se acumulan y aceleran el ritmo de la narración que sigue el avance del fuego, acompañados de sintagmas que expresan totalidad, subrayando reiteradamente la dimensión de efecto devastador⁵:

Cadió rayo del cielo por los graves pecados,
encendió la iglesia de *todos cuatro cabos*;
quemó todos los libros e *los paños sagrados*⁶,
 por poco fue los monges non foron quemados. 322

Ardieron los armarios e *todos frontales*⁷,

5. García Turza reproduce una larga nota de Devoto que a su vez tomó del historiador del monasterio que describe el incendio que ocurrió realmente en el año 1112.

6. Cf. Marta Ana Diz, *Historias de certidumbre: los «Milagros» de Berceo*, Newark – Delaware, Juan de la Cuesta, 1995, p. 164 – «Ornamentos del altar y signos de riqueza, mantos y paños son objetos privilegiados en el mundo representado de los *Milagros* y constituyen emblemas de la vida religiosa. Importa consignar también que mantos y paños aparecen en frecuente pareja con libros y escrituras».

7. García Turza: «paramentos de metal, sedas u otra materia con que se adorna la parte delantera de la mesa del altar, antependios».

las vigas, las gateras⁸, los cabrios, los cumbrales⁹;
 ardiéron las ampollas¹⁰, cálizes e ciriales¹¹;
 sufrió Dios essa cosa como faz otras tales. 323

Cadió rayo del cielo	}	<i>encendió de todos</i>	la iglesia
		<i>quemó</i>	libros e los paños sagrados
		<i>ardieron</i>	A B
			los armarios e todos los frontales
			C D
			las vigas, las gateras, los cabrios, los cumbrales
			E F G H
			las ampollas, cálizes e ciriales
			I J K

→ *sufrió Dios essa cosa como faz otras tales*

A este clímax de destrucción se va a oponer en las dos cuartetas siguientes, encabezadas por la adversativa *maguer*, lo que no fue alcanzado por el fuego:

Maguer que fue el fuego tan fuert e tan quemant,
nin plegó a la dueña, nin plegó al ifant,
nin plegó al flabello que colgaba delant,
ni li fizo de daño un dinero pesant. 324

Nin ardió la imagen nin ardió el flabello,
nin prisieron de daño cuanto val un cabello
solamente el fumo non se llegó a ello,
nil nució más que nuzo yo al bispo don Tello. 325

8. García Turza: «(<¿ár g a t t a i r a? TD) en consonancia con los otros tecnicismos de verso (no significa, por tanto, “ventanas saledizas del tejado”)».
9. García Turza: «maderos inclinados que se unen a la viga central o más alta, esto es, al *cumbral*»; Baños; para el verso *b*: «Parecen ser todos elementos de la estructura del techo. El *cumbral* es la viga central, la más alta, a la que se unen los maderos inclinados (*cabrios*) para formar el caballete del tejado. En este contexto, gateras podría designar las «maderas del techo más que ventanas o cualquier otro tipo de orificio» interpretación de Devoto que tampoco García Turza acepta.
10. García Turza: «“vinajeras, jarrillos de la misa”. Montoya “vasija de metal donde se solían custodiar los óleos sagrados”».
11. M. A. Diz, en el apartado «Sobre ordalfas» anota: «El relato de la imagen recuerda uno de los usos de que ordalfía que consistía en tirar las reliquias al fuego en los casos en que se disputaba su autenticidad (Hermann-Mascard 134-136)».

Continens et contentum *fue todo estragado,*
tornó todo carbones, *fo todo asolado,*
mas redor la imagen, cuanto es un estado
non fizo mal el fuego, ca no era osado. 326

Continens contentum	}	<i>todo</i>	fue estragado
		A	B
		<i>todo</i>	tornó en carbones
		A	B
		<i>todo</i>	fo asolado
		A	B

y *mas* (adversativa que retoma *maguer*) introduce la negación del desastre para la imagen:

<i>mas non fizo mal el fuego</i>	}	cuanto es un estado	}	redor la imagen
		ca non era osado		

A la descripción del incendio y sus consecuencias sigue el reconocimiento del hecho milagroso; se trata aquí de la recepción del milagro por el público intradieético que es una puesta en abismo de la recepción esperada a nivel extradieético:

Esto **tovieron** todos por **fiera maravella**,¹³
que **nin fumo nin fuego** *non se llegó a ella,*
que **sedié el flabello** *más claro que estrella,*
el **Niño muy fermoso,** *fermosa la ponzella.* 327

y, otra vez se retoma - esta vez como comprobación admirada - la negación del desastre y lo salvado:

13. Cf. Diz, *Historias de certidumbre...*, en que, partir de una cita de Le Goff, en p. 17 se extiende en el sentido del sustantivo *mirabilia* que representa en la Edad Media cristiana un universo de cosas admirables, enumerando de sus tres tipos en los siglos XII y XIII: *mirabile, magicus y miraculosus*, este último representa lo sobrenatural cristiano. Y en p. 21: «Bien mirado, el milagro es instrumento de la fe, sitio de la coherencia, la certidumbre y el alivio, porque confirma la existencia de un universo otro, de seguridades benévolas» y más adelante, «Los milagros de María se parecen mucho al dogma: son un lleno, una afirmación de misterios, una mostración de flagrantes imposibilidades que, a fuerza de afirmarse y mostrarse, terminan no exigiendo explicación». Cf. también Mary Jane Kelley, «Spinning Vergin Yarns: Narrative, Miracles and Salvation in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*», en *Hispania*, 77 (1991), pp. 814-823 (p. 818), «witnesses assume that the a miracle has ocured although there is no eyewitness testimony clear to witnesses the this event was more than mere coincidence» y se refiere al motivo de la «puesta por escrito».

<i>nin</i> fumo	} <i>non</i> se llegó / sedié	}	el flabello	más claro	que estrella
<i>nin</i> fuego			el Niño	muy fermoso	
			fermosa	l a	ponzella

y se pone de relieve, junto a la invulnerabilidad de los objetos sagrados, su hermosura: para el flabello mediante una fórmula comparativa de brillo, sinónima de la que ya aparecía en 321, para la Virgen y su Hijo, mediante una construcción quiásmica:

el Niño	muy fermoso	fermosa	la ponzella
A	B	B	A

El precioso milagro *non* cadizó en oblido,
fue luego bien dictado, en escrito metido;
mientras el mundo sea será él retraído;
 algún malo *por ello* fo a bien convertido. 328

La estrofa reúne la serie completa de motivos de cierre del milagro: «puesta por escrito», «difusión», «rescate del olvido» y «enxiemplo» a través de cuatro sintagmas equivalentes dos a dos:

fue luego bien dictado ≈ [fue] en escrito metido	}	algún malo fue convertido
<i>non</i> cadizó en oblido ≈ [siempre] retraído		

La Virgo benedicta, Reina general,
como libró su toca de esti fuego tal,
asín libra sus siervos del fuego perennal,
liévalos a la Gloria do nunca vean mal. 329

La cuarteta resume el milagro planteando la moraleja: la Virgen es presentada con sus epítetos y se pone en paralelo la toca con sus servidores y la preservación de su vestidura con la redención de sus devotos:

<i>asín libró</i> su toca	de esti fuego	}	<i>liévalos</i> a la Gloria
A B	C		
<i>como libra</i> sus siervos del fuego infernal		}	<i>do nunca</i> vean mal
A B	C		

Por supuesto se plantea la equivalencia del fuego incendiario con el fuego infernal y la oposición implícita Gloria/ Infierno. Así, la narración se sella con la rotunda afirmación del poder salvífico de la Virgen.

ESTRUCTURA

La estructura de este milagro es de las más simples pues incluye los elementos mínimos:

317 – situación y caracterización local

322-323 – descripción del incendio + destrucción

324-325 – imagen intacta

326 – oposición entre destrucción total vs imagen sin deterioro

327- recepción maravillada del milagro + reiteración de la ausencia de daño

328 - motivos de la «puesta por escrito» «difusión» + «rescate del olvido» + «enxiemplo»

329 - equiparación preservación toca del fuego con preservación de los devotos del fuego infernal y salvación eterna

NIVEL DE LA ENUNCIACIÓN

Analizamos los epítetos, – aquí, sólo de la Virgen, en otros también de otros actantes. Los motivos en la mayoría de los casos son realizaciones complejas: están constituidos por sintagmas y no lexemas simples:

Epítetos de la Virgen

altar de la Gloriosa 318c

como rica Reína 319d

como rica Reína 320a

fermosa la ponzella 327d

la Virgo benedicta 329a

Reína general 329a

Motivos de la «puesta por escrito» + «rescate del olvido» + «difusión» + «enxiemplo»

fue luego bien dictado 328b

en escrito metido 328b

non cadío en oblido 328a

mientras el mundo sea será él retraído 328c

algún malo por ello fo a bien convertido 328d

Alabanza

como libró su toca de esti fuego tal 329b

asín libra sus siervos del fuego perenal 329c

NIVEL DEL ENUNCIADO

Analizamos aquí los paradigmas que conforman su trama semántico-textual, que se organizan en cinco campos semánticos:

‘Esplendor’

altar rico e muy onrado 318c

rica imagen de precio muy granado 318d

imagen en su trono como rica Reína, 319ad

rica corona como rica Reína 320a

rica impla bien entallada 320b

lavor mucho fina 320b

buen aventadero de ala de pavones 321ac

luzié como estrellas 321d

semejant de luzero 321d

‘Incendio’ – ‘destrucción’

cadió rayo del cielo 322a

encendió la iglesia todos los cuatro cabos, 322b

quemó 322c

ardieron 323a

fuego tan fuert e tan quemant 324a

todo estragado 326a

todo tornó carbones 326b

todo fo asolado 326b

‘Indemnidad’

nin plegó a la dueña 324b

nin plegó al ifant 324b

nin plegó al flabello, 326c

nin li fizo de daño un dinero pesant 324d

nin ardió la imagen 325a

nin ardió el flabello 325a

nin prisieron de daño quanto val un cabello 325b
solamente el fumo non se llegó 325c
nil nució 325d
non fizo mal el fuego redor la imagen 326d
nin fumo nin fuego non se llegó a ella 327b
sedié el flabello más claro que estrella 327c
el Niño muy fermoso 327d
fermosa la ponzella 327d

‘Recepción del milagro’

esto tovieron todos por fiera maravella 327a